مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.457/451

جدل الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة
-بين التجريب وتغاير التصورات النقدية-

The debate of the ego and the other in the contemporary Algerian novel
- The Experimentation and critical concepts –

.د.وسواس نجاة
nadjetsba@yahoo.fr
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/07/01 تاريخ القبول: 2021/09/29 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص:
لم يمثل الآخر في السرد العربي –من زاوية نقدية- سوى ذلك الذي المقابل للأنا في تجلياته العرقية والجنسية والدينية واللغوية والجغرافية، فكل كائن يمكن أن يقابلها من حيث هذه التحققات حكائيا يُنعت بالآخر، وإن كان لهذا الآخر خصوصيته التي تخرجه من مجرد هامش ضمن مجتمع النص السردي إلى بنية اجتماعية ثقافية .. قارة فيه.
يأتي الحديث عن الآخر في السرد العربي استنادا إلى مجموعة من المعطيات المتعلقة بخلفية هذا الآخر في مرجعيته الواقعية التي يمكن أن يُستند إليها في تشكيل النص السردي، إذ إن المرجعية العجائبية الخارجة عن النمطي قد لا تحيل إلى أيديولوجياه وطبيعته الاجتماعية ضمن الكون الحكائي للنص
كلمات مفتاحية:السرد – الرواية – التجريب- الأنا – الآخر – الاعتراف

***Abstract**:*
The other was not represented in the Arab narrative - from a critical angle - except that which corresponds to the ego in its ethnic, sexual, religious, linguistic and geographical manifestations. Narrative to a socio-cultural structure .. a continent in it.
The talk about the other in the Arab narrative comes based on a set of data related to the background of this other in its realistic reference that can be based on in the formation of the narrative text, as the miraculous reference outside the stereotype may not refer to its ideology and social nature within the narrative universe of the text Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; ***keywords****; narration – novel- ego – other - declaration*

تأسيس:
استطاعت الرواية الجزائرية الحديثة أن تقدم نماذج يعتد بها في الحديث عن السردية العربية المعاصرة بعدما تحررت هذه النماذج من القيد المفروض عليها خلال سبيعينيات وثمانينيات القرن المنصرم، فبعدما ألقت القضية الوطنية ظلالها على كل المتون الأدبية كان لزاما على فئة أن تقدم نصا جديدا يؤسس لخصوصية سردية محلية بالاستناد إلى مجموعة من السياقات والأنساق الثقافية المغايرة لتلك التي تولدت من خلالها النصوص الروائية السابقة، والحقيقة أن أهم خلفية ووازع ومحفز لهذه النقلة الروائية هو ما عاشته الجزائر خلال التسعينيات، ومعظم الأشكال الاجتماعية والسياسية الثقافية التي طرأت على الواقع خلالها وانعكست سلبا وإيجابا على الكتابة الإبداعية في الجزائر. ويبدو أن الأمر بدأ

بتجاوز بعض الموضوعات التي علقت بالرواية الجزائرية إلى تيمات جديدة مختلفة كسرت بعض الجليد عنها لأن الحديث أو البوح بها يخرج الرواية عن قواعدها أو عن بعدها الالتزامي. والحقيقة كذلك أنه على الرغم من هذا الكسر- إلا أن بعض الرتابة طبعت روايات التسعينات إذ إن الخروج عن بعض السيميتية والقواعد العامة للكتابة في الجزائر قد تلحق الأذى بصاحبها فكان الروائي يكتب مخاتلا مرمزا غير معلن، خوفا وحرصا على حياته، لذلك بدت في البداية تيمات الحب والسياسة والدين زوايا مظلمة ومعتمة يمكن للروائي أن يستلهم منها في هدوء لا يزعج أي طرف، فباح ببعض ما خالجه، إلا أن الأمر الأهم في هذا كله هو أن الروائي الجزائري تعلم كيف ينسحب من عمله السردي ليفسح المجال لأصوات فتتحدث وفقا لأيديولوجيتها وثقافتها ولغتها الخاصة بها لا الخاصة به، ما أفسح المجال بداية للحديث عن تعدد المستويات اللسانية والتداخل المرجعي والتعدد الصوتي والتعدد الموضوعي داخل النصوص الروائية الجزائرية في تلك الفترة .

إلا أن الوضع تغاير إلى حد بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وأصبح الروائي أكثر تحررا من كثير من الرتابات والقواعد، وصار بإمكانه أن يبوح ويقول يقعد لمرجعيته الخاصة ولرهانات سردية وحكائية جديدة، ويؤسس لمقولات واستراتيجيات وتقنيات سردية مختلفة تتجاوز المعطيات البنوية وتسعى إلى التأسيس لنص متمرد يضرب تلك القواعد عرض الحائط ما يفسح المجال أكثر للقراءة التأويلية وللثقافة بوصفها معطى متكاملا قد يسهم في قراءة النصوص الروائية، وأول ما ينبغي الإشارة إليه في هذا السياق الكتابة النسوية بوصفها نسقا ثقافيا استطاع أن يتمرد على النسق الذكوري الذي ضرب بأقصى سلطته على الكتابة الإبداعية في الجزائر، على أن أهم ما ميز هذا النسق الثقافي والسرد النسوي هو التجاوز والتمرد .

من ناحية أخرى وإجمالا خضعت الرواية الجزائرية إلى استراتيجية جديدة تقوم على تعدد المرجعيات داخل النص الواحد ما سمح بشكل ما بخلق نوع من المركزية في الذات السردية التي فرضت في المقابل تصورا عن الآخر -الهامش- الذي يقابلها بغض النظر عن طبيعة هذا الآخر ودينه وجنسيته ولغته وثقافته، ومسألة المركزية هذه قادت إلى التأسيس لتصور حول طبيعة الهوية وإن كان هذا المعطى قديما غير جديد في أدبنا العربي إلا أن الرواية العربية عموما والجزائرية الحديثة أعطت تصورا مختلفا لهذه الهوية بالاستناد إلى ثنائية الأنا والآخر .

فبعد أن كان الكولونيال في بدايات عهد الرواية الجزائرية هو الآخر الذي يقف ضدها ويقابلها وكان على هذه الأنا ممثلة في الشخصية الجزائرية أن تعاديه وتجاهبه وتقدم له صورة تليق به مشكلة من كل مظاهر القهر والاستدمار، تغايرت الرؤى بعد انسحاب الروائي وقضيته وأيديولوجياه من النص وأصبح لكل ذات سردية مركزيتها ورؤاها التي تصنع من خلالها هامشا لها أو آخر يقابلها، وأصبح هذا الآخر قد يتفق معها لغة ومظهرا وجنسية لتبقى مسألة المرجعية و الفكر معيار الاختلاف ودليل تكوين هوية هذه الذات في كونها المتخيل .

-الأنا والآخر بين التصور النقدي والرؤيا الراهنة:

لم يمثل الآخر في السرد العربي –من زاوية نقدية- سوى ذلك الذي المقابل للأنا في تجلياته العرقية والجنسية والدينية واللغوية والجغرافية، فكل كائن يمكن أن يقابلها من حيث هذه التحققات حكائيا يُنعت بالآخر، وإن كان لهذا الآخر خصوصيته التي تخرجه من مجرد هامش ضمن مجتمع النص السردي إلى بنية اجتماعية ثقافية .. قارة فيه.

يأتي الحديث عن الآخر في السرد العربي استنادا إلى مجموعة من المعطيات المتعلقة بخلفية هذا الآخر في مرجعيته الواقعية التي يمكن أن يُستند إليها في تشكيل النص السردي، إذ إن المرجعية العجائبية الخارجة عن النمطي قد لا تحيل إلى أيديولوجياه وطبيعته الاجتماعية ضمن الكون الحكائي للنص. وبالاستناد إلى ظاهرة المقموع والمحظور والخارج عن القانون والمتطرف والشاذ عن أنساق ثقافية وسلوكات اجتماعية يبدو أن صورة الآخر أصبحت كذلك تحيل إلى ذلك الطرف الحكائي الذي يثير مسألة المركزية ضمن خارطة النص الاجتماعية، وذلك الصراع الذي يمكن أن يُطرح بين الأنا والآخر لاحتلالها، وإن كانت المركزية مسألة متقدمة نوعا ما، إذ إنها من المفاهيم التي أنتجتها الرواية الكولونيالية، إلا أن هذا المفهوم الآيل إلى الزوال يمكن طرحه مع بعض الروايات التي تقدم رؤيا موازية للتصور الكولونيالي ولكن تحت إطار مسميات جديدة فرضتها أنساق معينة ولانمطية هذا الآخر واختلافه عن التصورات السائدة حوله نصيا ونقديا .

تقدم الدراسات المختلفة تأسيسا حول الآخر في إطار الحديث عن مسألة الهوية في النصوص السردية، بالمقابلة مع الأنا التي تؤسس عليها فكرة المركز والهامش في الكون الحكائي، وبالاستناد إلى قيمة هذه الذات ومركزيتها تتحدد إما أهمية الآخر أو علاقته المضطربة بالأنا سواء أكانت فردا معينا أم وعيا جمعيا، وإما هامشية هذا الآخر وقيمته في المتخيل وضمن الكون الذي صنعه لها السارد، ومن ثم يتحدد هذا الجدل بين الأنا والآخر لا بالاستناد إلى الأنا بوصفها ناظرا إلى الآخر فحسب بل إلى الآخر بوصفه منظورا إليه حاملا لأبعاد فكرية وهوية ثقافية ولغوية ودينية قد تتغاير وقد تتفق، فالآخر بمفهومه المتداول كونه "الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهو م نسبي متحرك ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بنقطة مركزية من الذات .. فقد يتحدد الآخر بالنسبة إلي كفرد، أو إلى جماعة معينة .. ومعروف أن صورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء مشكل في المتخيل وفي الخطاب، أما الآخر فهو الكائن الذي يتحرك في الواقع"[1] .

وإذا كان هذا المفهوم يتأسس بالاستناد والمقارنة معا بالواقع وإليه فإن هذا المفهوم لابد أن ينطلق من مرجعية معينة، على أن المرجعية التخييلية المحلاة بالواقع كانت الإطار العام الذي تحددت ضمنه جدلية الأنا والآخر في النصوص السرديةعلى امتداها التاريخي الطويل، وتجدر الإشارة ههنا إلى أن أهم نوع اتضحت فيه صورة الآخر في مختلف الثقافات هو النوع الرحلي، على أن الصورة الأولية التي قدمتها تجلياته النصية أشارت إلى الأنا بوصفها ذاتا جمعية تعيش الظرف السيء المتقهقر بالمقارنة مع الآخر الذي يعيش في حالة من الاستقرار والتيسير. وهذه الصورة صورة متقدمة لهذه الثنائية قد لا تثير الجدل بقدر ماهي صورة وصفية عمل السرد الحديث على تجاوزها وجعلها بؤرة لنوع من الاختلاف الذي يتأسس حتى في ظل التوافق، على أن الروائي العربي الحديث سعى إلى جعل العلاقة بينهما أكثر التباسا وتعقيدا. وإذا كان بعض النقاد يشيرون إلى ضرورة أن يتقاسم الأنا والآخر المكان نفسه لتتضح المفارقة والجدل، إذ لا يمكن الحكم على الآخر بأنه طرف مختلف يقابل الأنا ما لم توجد العلاقة بينهما بغض النظر إن كانت هذه العلاقة صراعا فرديا أم جماعيا فكريا أم اجتماعيا أم عقائديا، إذ إن كل ذات في مثل هذه التصورات تسعى إلى امتلاك المكان وتحييده من خلال ممارسة إكراهات على الطرف المقابل، ومن عنا تتأسس فكرة الهامشية والمركزية في التأسيس لهذا الجدل بين الأنا والآخر[2] .

لم يعد للغيرية في التصورات النقدية الحديثة معايير يمكن أن تحددها، فمن خلال النص السردي العربي الحديث –ونخص بالذكر النوع الروائي- وعلى غرار السرد القديم الذي طرح المسألة ضمن إطار عام هو قضية التهميش التي قابلت بها الثقافة العربية السرد، وفي خضم هذا التهميش تُطرح مجموعة من الإشكالات الخاصة بتهميش النوع أولا

وجموع الطبقات الاجتماعية التي مالت عنها الشمس وعاشت في حظر ومنع وقمع أيضا. وهي مسائل لم يعد السرد الحديث يطرحها، نظرا للمكانة التي أمسى يحظى بها في الثقافة العربية الحديثة بعد أن تبادل الأدوار مع الشعر، وما طرحه هذا السرد من فوضى في المقموع والممنوع والمحظور معا، والهامشي[3] كذلك .

- الاعتراف: الأنا الأنثوي والآخر الذكوري:

لم يعد راوي المحكيات الروائية فيما بعد العشرية يخاف من أن يبوح فقط بما حدث خلالها سواء له هو فقط أم للمجتمع ككل من قتل وتهديد وسفك للدماء، بل إنه تجرأ على الخوض في تفاصيل دقيقة تخصه هو أم غيره لم يكن يجرأ يوما على سردها، وصار الاعتراف يستند أساسا فيما بعد العشرية إلى ما كان ينتمي إما إلى جملة من المحرمات أو المكبوتات المؤجلة بسبب الخوف أو العرف، أو إلى ما أصبح يعرف بالهامش الذي لم يكن يوما موضوعا لأدب، والذي لم يستطع أي الحديث عنه أيضا: الحب الإرهاب، التاريخ الجنس الحياة المرأة الرجل الأسرة الأعراف ..إلخ ، وكثير من القضايا الاجتماعية كلها باتت موضوعات ومادة طيعة بين يدي الروائي، الأمر الذي صار يطرح من ناحية ما إشكالية إن كان الروائي الجزائري يعاني أزمة موضوعات، التي يبدعها بمخيلته الخاصة الأمر الذي اضطره إلى أن يستحدث مثل هذه الأمور في نصه، أم أن الأمر متعلق أساسا بالتجريب الروائي الذي يسمح للروائي أن يحول الرواية إلى ميدان خصب لمختلف التجارب في سبيل أن يجعلها ديوانا جديدا للعرب، تقوم بما كان يقوم به الشعر قديما بنقل كل تفاصيل الحياة العربية .

لم يعد البوح في النصوص الروائية الجزائرية مجرد تجربة كتابة بقدر ما أصبح استراتيجية يحتفي من خلالها الروائي بما كان يكتمه، والاحتفاء يتجلى تحديدا من خلال شبكة الموضوعات والتفاصيل -التي تطرح قضايا كبرى- الكثيرة التي يبوح بها على لسان سارده، فقد قدمت فضيلة الفاروق تحديدا نماذج يعتد بها في هذا السياق، وتحديدا عندما تعلق الأمر بتلك الأمور المسكوت عنها والمحظورة والمهمشة في المجتمع الجزائري وفي الكتابة الروائية والأدب الجزائري عموما .

والحقيقة أن صورة الأنا الأنثوي والآخر الذكوري في نصوص فضيلة الفاروق تستند إلى ما يسميه عبد الله إبراهيم بالتحول أو نزاع الهويات المتسم أساسا بالسرد الساخر والتهكمي مما سيعترف به السارد، والجرأة في البوح والاعتراف عن الذات واختراق كثير من قواعد السرد والتلاعب بها[4]، إلا أن التبعثر والإفراط بدا جليين على رسمها لهذه الصورة وتحديدا في "تاء الخجل"[5] و"اكتشاف الشهوة"[6] ففي هذه الأخيرة يمكن القول إن تجربة فضيلة الفاروق خرجت عن كثير من أعراف الكتابة الروائية المتحفظة في الجزائر، وبخروجها من خلال تجريبها هذا خرجت السارد البطلة أيضا عن صمتها حول كثير من الأمور التي حدثت لها والتي يمكن النظر إليها أو وصفها بأنها قضايا لا تخصها فقط وإنما تخص كل النساء الجزائريات اللواتي يخضعن لسلطة المجتمع الجزائري الذكوري، والحقيقة أن البوح فيها والاعتراف كان أشبه بحركة تمرد حاولت هذه الساردة البطلة أن تعيشها من خلال مجموعة من التجارب التي تنضوي تحت ما صاغته الروائية في شكل حلم، ميزه –كما الأحلام- التبعثر، فتارة تبدو هذه البطلة الساردة امرأة رصينة وأخرى عاشقة وأخرى متمردة و أخرى مجرد طفلة وفي كل أحوالها امرأة عانت من طقوس وأعراف يمارسها المجتمع والمكان والزمن والرجل عليها، مغلفة في كل تحولاتها بغطاء قسنطينة التي بدت أكبر وأهم سبب للحلم والبوح والهروب أيضا ومعاداة الآخر الذكوري، والتحول في رواية اكتشاف الشهوة لم يكن فقط على مستوى الأمكنة أو الأزمنة أو المواقف وإنما كان بداية مع آلية التفكير وطبيعة النظر لكل ما حول البطلة، بل من ذاتها بداية التي كانت تميل إلى الذكورة وتستهويها على الرغم من

كونها كرهتها وسلطتها التي تفرضها، ولعل هذا الميل هو الذي جعلها تبوح بكل ما باحت به بعد أول تحول لها الذي تمثل في تجربة الزواج الفاشلة التي أفشلها الرجل (الذكورة) على طريقته، وزاد التجربة سوءا ما تعرضت له بعدها الذي يمكنه وصفه بالخيانة المتكررة، وهذه التجربة أكسبتها خلقا وطبعا مختلفا استطاع أن يعيدها إلى الفطرة الأنثوية الأولى، ثم تفاقم الأمر وأصبح إفراطا في البحث لا عن شهوة فحسب بل عن جملة إجابات أهم ما يميزها المفارقة والتشظي كونها أسئلة تنتمي لمرحلتين مختلفتين من حياة أنثى تعتقد أنها عانت ويلات المجتمع الذكوري، لذلك لم تتردد عن ذكر كثير من المعطيات التي تبرز عمق هذه السلطة ممثلة في كثير من الأعراف التي يمارسها الرجل الجزائري بشكل إرادي أم عن طريق التعود وتتقبلها المرأة من باب الحياء و العرف والضرورة والخوف والتراتبية المفروضة، لذلك بدت هذه المفارقة بين الذكورة والخضوع من العتبة الأساسية العنوان "تاء الخجل" كنوع من الرفض والتمرد عن مثل هذه القيم، ولذلك يبدو –إلى حد بعيد- أن احتمال تغيير مثل هذه الأعراف أو هذه السلطة ضرب من العبث أو المستحيل، لذلك صاغتها الروائية في شكل ما يشبه الغيبوبة أو الحلم الذي دخلت فيه الساردة البطلة وأوهمت نفسها بتفاصيله وشخوصه وفضاءاته.

والأمر في البوح والاعتراف في رسم صورة وجدل الأنا والآخر في كتابات فضيلة الفاروق أنه لم يقتصر فقط على الأبعاد الاجتماعية أو هذه السلطة الذكورية الممارسة بل تعداه كما في عديد النماذج الروائية الأخرى إلى الأبعاد السياسية أو العشرية السوداء التي عرفتها الأمة، وكما هو واضح وجلي كان معظم الروائيين الجزائريين يخشون الخوض في موضوع الإرهاب ودمويته وما عاناه المجتمع الجزائري منه، على أن هذا الموضوع انتمى إلى ذلك الثالوث المحظور ذكره، وقد قدمت الرواية الجزائرية الجديدة صورة عن هذا الطرف الآخر الذي تورط في جريمة التطرف والخروج عن القانون. هذه الصورة أحالت في بدايات تشكلها في النتاجات الروائية الجزائرية إلى أمرين، إما الخوف وإما التحدي، على أن التحدي لم يأت إلا بشكل رمزي يعتمد في كثير من النماذج على تحيين التاريخ والتراث سرديا، وتكييف الظاهرة التاريخية في مستوياتها المختلفة وبعديها الواقعي والتخييلي، وتعديلها مع ما يتلاءم والوضع السياسي الراهن بشكل لا يلفت النظر إلى الروائي، أو حتى بالتطرق للظاهرة من خلال بعض الأحداث التي جرت خلال الأزمة من عمليات اغتيال أو تفجير كما صنع رشيد بوجدرة في "تيميمون".

والحقيقة أن وقوف فضيلة الفاروق على هذه الأزمة يدخل في باب التذكر أولا ثم البوح، إذ إن سرد البطلة في روايتيها هتين كان بعد بضع سنوات من انتهاء الأزمة، إلا أن حديثها وإن كان متأخرا عن تلك المرحلة كان محاولة استجداء للماضي أو كنوع من البوح المتأخر الذي أطلقت عنانه روائية جزائرية من فئة الشباب الذين اغتصبت حقوقهم خلال تلك المرحلة، لذلك لم تجد بدا من ذكر كل ما فعلته الجماعات المسلحة من دموية خلال هذه العشرية، وتحديدا ما يخص المرأة من قتل واغتصاب وسبي، فنراها –الساردة- في "تاء الخجل" وبحكم وظيفتها في الصحافة تذكر إحصائيات خاصة بكل هذه الأمور، وتذكر أن كثيرا من زملائها وزميلاتها غادروا الوطن بعد مقتل اثنتين منهم، لذلك كانت تظهر المرأة والحب دوما بصفة الضحية في هذه الحرب، وكذا بعض الأمور الأخرى التي أوردتها في "اكتشاف الشهوة" كالموسيقى التي راح عم البطلة ضحية بسبب حبه لها، وكثير من الحقوق التي استبيحت خلال هذه الفترة، إلا أن إصرار الساردة كان على موضوعة المرأة، وبغض النظر عن كون بوحها أشبه بالتمرد في هذا السياق إلا أنها حاولت التأسيس لرؤية خاصة تدعمها مرات بوقائع ومرات بذكريات ومرات بنصوص قانونية مرهونة دوما بإرادة الرجل "الرجال يفصلون الإسلام على أذواقهم"[7]، ما يفتح المجال لكثير من التأويلات التي لا تخلو من أبعاد سياسية، على الرغم من أن

حديث الساردة كان مباشرا وصريحا إذ إنها لم تستند إلى تقنيات سردية استند إليها الروائيون الجزائريون للتعبير عن هذه القضية في رمزية مخاتلة كالعودة إلى التاريخ مثلا، ومثل هذه المباشرة في السرد والتصريح فيه لا يناسب إلا وضعيات البوح التي يريد السارد ومن ورائه المؤلف إيصال أبعادها وحيثياتها إلى المتلقي وجعله يتعاطف مع هذا الوضع الذي أجبر السارد على ذكر كثير من الأمور التي لا ينبغي ذكرها في مقامات عامة .

قدمت الرواية الجزائرية الجديدة –على عكس النماذج الروائية المتقدمة عن فترة التسعينيات التي احتفت بالآخر الكولونيالي- صورة وتجليا مختلفا عن الآخر الذي قدمته النماذج الأخرى من الرواية العربية، هذا الآخر الذي تورط في جريمة التطرف والإرهاب والخروج عن القانون. هذه الصورة أحالت في بدايات تشكلها في النتاجات الروائية الجزائرية إلى أمرين، إما الخوف وإما التحدي، على أن التحدي لم يأت إلا بشكل رمزي يعتمد في كثير من النماذج على تحيين التاريخ والتراث سرديا، وتكييف الظاهرة التاريخية في مستوياتها المختلفة وبعديها الواقعي والتخييلي، وتعديلها مع ما يتلاءم والوضع السياسي الراهن بشكل لا يلفت النظر إلى الروائي، أو حتى بالتطرق للظاهرة من خلال بعض الأحداث التي جرت خلال الأزمة من من عمليات اغتيال أو تفجير كما صنع رشيد بوجدرة في "تيميمون".

وإذا كانت رواية رواية التسعينيات قد قدمت تصورا عن هذا الآخر/الإرهاب مختلفا إلا أن حديثها وإن كان متأخرا عن تلك المرحلة، في محاولة استجداء للماضي أو كنوع من البوح المتأخر الذي أطلق عنانه روائيون جزائريون من فئة الشباب الذين اغتصبت حقوقهم خلال تلك المرحلة.

لم يعد هذا الثقل عائقا يرهق روائيي الجيل الجديد، فجربوا، وكتبوا حول مختلف الموضوعات وأفرغوا بها حمولاتهم وشحناتهم اللغوية والشعورية.

هذه وكثير من الروايات الجزائرية التي كتبها روائيون شباب بعد الأزمة الوطنية تحفل بالألم، ودور الآخر ممثلا تحديدا في الإرهاب في هذا الألم يكمن في أنه كان سببا لكل صنوفه، ألم الحياة وألم الحرية وألم الحب وألم الصديق وألم الأنا في أوجهها المختلفة، لذلك يمكن القول إن الروايات الجزائرية التي استندت إلى العشرية السوداء في بناء عالمها التخييلي كانت أكثر الروايات التي جسدت نموذجا مغايرا مختلفا للآخر الذي يشترك مع الأنا في بعض ملامحها ويتقاطع معها في كثير من الأمور الأخرى، وهذا التصور يجسد إلى حد بعيد تطور التشكيل العام الذي يمكن للقراءة الثقافية أن تحصيه هذه الثنائية التي يبدو للمتطلع إليها في أدبنا العربي عير تاريخه الطويل أن يدرك مدى تداول هذه الطريقة في التشكيل بين التقاطع التام بين الأنا والآخر وبين الاشتراك النسبي بينهما بداية من ظاهرة الصعلة في شعرنا العربي القديم إلى غاية ظاهرة التطرف والإرهاب في السرد العربي الحديث، ومثل هذه الصور صنعت إلى حد بعيد ملمحا متميزا وخصوصية للنص السردي والروائي العربي والجزائري .

الهوامش:

1 نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 20، 21 .

2 ينظر، مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، 2008، ص 83 .

3 المرجع نفسه ، 80 ومابعدها .

4 ينظر، عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 89 .

5 فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس ، ط1، 2003 .

6 فضيلة الفاروق ، البحث عن الشهوة ، منشورات رياض الريس ، ط1 ، 2005 .

7 تاء الخجل ، ص 55 .